

De Barcelona a Quito: Recuerdo y melancolía en “La carta inconclusa” de Javier Vásconez

EMMANUELLE SINARDET

Université Paris Ouest Nanterre - La Défense

CRIIA (Équipe d'accueil 369) - Centre d'études équatoriennes

Resumen: En “La carta inconclusa”, Javier Vásconez retrata a Anita “la Torera”, un personaje famoso en la Quito de la década del cincuenta por su extravagancia. El narrador homodiegético desde Barcelona le dirige una larga carta que, según un juego de abismación, resulta ser el cuento que el lector lee. La figura caprichosa de Anita surge de una manera proustiana que invita a un viaje en el tiempo hacia la infancia quiteña del narrador, borrando la distancia entre Barcelona y el Ecuador para retrouver le temps perdu. Sin embargo, la realidad restaurada resulta escurridiza y elusiva. El narrador se presenta como un anti Proust: constata la imposibilidad de recuperar el tiempo perdido. La melancolía nace de un discurso metanarrativo sobre la dificultad de expresarse a ciencia cierta, pues las palabras son traidoras, por lo que la carta no puede ser sino “inconclusa”.

Palabras claves: Vásconez; Ecuador; literatura; Proust; metanarración; recuerdo; Quito

En su cuento “La carta inconclusa”¹, publicado en 1989 en *El hombre de la mirada oblicua* y en 2009 en la antología *Estación de lluvia*, Javier Vásconez (Quito, 1946), uno de los mayores representantes de las letras ecuatorianas contemporáneas, retrata a Anita “la Torera”, un personaje famoso en la Quito de la década del cincuenta por su extravagancia, que solía deambular por la ciudad vestida con prendas colorinches. Después de enterarse de que la encerraron en un manicomio, el narrador homodiegético desde Barcelona le dirige una larga carta que, según un juego de abismación, resulta ser el cuento que el lector lee. La figura errática y caprichosa de Anita surge de una manera proustiana que invita a un viaje en el tiempo hacia la infancia quiteña del narrador, borrando la distancia entre Barcelona y el Ecuador. Con melancolía, desde el otro lado del océano, los recuerdos procuran “retrouver le temps perdu”, recuperar el tiempo perdido y con él una ciudad desaparecida, poblada de fantasmales casas señoriales, bañada en una niebla lluviosa, de la que emerge, por su vitalidad, la figura de “la Torera”.

Esta ciudad nunca la nombra el narrador, y le toca al lector reconocerla a través de los indicios sembrados: Anita “la Torera”, el horizonte cerrado por montañas andinas, cierta familiaridad extratextual con la obra de Vásconez también. Pues Javier Vásconez, en sus entrevistas, declara hacer de esa Quito nunca nombrada, presente en sus numerosas obras, un centro de gravedad en su universo literario, trascendiéndola en un espacio original y personal en el que puede proyectar sus impresiones y sentimientos el narrador homodiegético:

¹ Para facilitar el acceso de los lectores a la rica obra de Javier Vásconez, nos basamos aquí en la versión electrónica del cuento, publicada en 2012 en la revista *Letral*, cuyas páginas mencionaremos entre paréntesis después de cada cita.

La ciudad de Quito, sobre la que he venido escribiendo desde mi primer libro, es mitad inventada y mitad real. Es real en el sentido de que en ella hay una serie de referentes que son verificables. Por ejemplo, las montañas que la rodean, la luz que la envuelve, la lluvia o la bruma. Pero hay otros elementos que me he tomado la libertad de inventar. [...]

Creo que mientras más se nombra una ciudad, o cualquier lugar, más lejos estamos de él. Henry James fue un maestro en el arte de invocar fantasmas. Nos hizo ver las cosas más invisibles, por el simple hecho de utilizar el recurso de la ambigüedad. Faulkner no se quedaba atrás. Este recurso es el mismo con el que se inventa los milagros, y yo lo he empleado porque no he deseado escribir acerca de Quito de una manera estrictamente realista. (Hernández, Vásconez, marzo 2012)

En el presente trabajo, nombramos a Quito desde luego. Pero cabe recalcar que se presenta de forma siempre ambigua y elusiva, lo que contribuye a la melancolía característica de “La carta inconclusa”. Quito no puede sino surgir indirecta y oblicuamente -uno de los primeros libros de cuentos de Vásconez se titula precisamente *El hombre de la mirada oblicua*- a través de varias mediaciones, las del recuerdo, de los retratos de los habitantes, del género de la carta que por definición es diferido, “a partir de los retazos y de las sobras de un sueño” (159).

Desde esta perspectiva, y aunque la ciudad surja con notable intensidad y proximidad, Vásconez se presenta como un anti Proust. Constata la imposibilidad de recuperar, puro e intacto, el tiempo perdido. La melancolía también nace de un discurso metanarrativo sobre la dificultad de expresarse a ciencia cierta con las palabras, pues las palabras son traidoras, por lo que el relato fracasa en luchar contra el olvido. La carta no puede sino ser “inconclusa”.

1. Un homenaje a “la Torera”, soplo vital en una ciudad opresiva

El narrador homodiegético, cuyo nombre el lector nunca conocerá, se dirige a una mujer a la que rinde un conmovedor homenaje, a Anita “la Torera”. El discurso ficcional de “La carta inconclusa” aquí se inspira libremente en una figura de la memoria colectiva quiteña, en Anita Bermeo, una mujer estafalaria y muy independiente que solía recorrer las calles de la ciudad histórica vestida de prendas chillonas y de encajes, con un sombrero de ala ancha y un velo que le cubría el rostro. Poco se sabe de ella excepto que era oriunda de Ambato y que vino casi de niña a Quito para hacer de dama de compañía en casa de una tía abuela de Javier Vásconez. Parece que muy temprano dio muestras de desequilibrio mental. La familia del autor y otras familias aristocráticas quiteñas la recibían y le obsequiaban ropa pasada de moda, blusas, sombreros, bastones, razón por la cual iba vestida de esa forma tan peculiar, como nos comentó Vásconez. El autor confiesa quererla mucho, pues iluminó su infancia: aunque blasfema y con el insulto fácil, Anita Bermeo era una mujer muy divertida, una gran contadora de historias, que jugaba con él y con sus hermanos dibujando ciudades con tiza sobre el patio de la casa. Su apodo lo debería a su vestimenta colorida y brillante como la de los matadores de las corridas (S. A., s. f.). Otros dicen que se habría enamorado de un torero por lo que se le apodó “la Torera”, al que esperó varios años en vano lo que acentuó su alteración mental (S. A., 2009). Según Vásconez, los quiteños la llamaban “la Torera” porque llevaba puesta una antigua capa de terciopelo que alguna familia ilustre debió regalársela.

Radicado en Barcelona, el narrador le escribe a Anita una carta que recuerda los elementos que provocaron su encierro, elementos elaborados a partir de informaciones obtenidas de segunda mano por fuentes quiteñas anónimas: “un cronista del periódico, un actor fracasado y brillante” (151), “me dicen que” (154, 155), “me cuentan que” (156). Es que no importa la precisión de las informaciones sino su

interpretación por el narrador, quien procura rehabilitar a Anita restituyéndole una dignidad que se le ha quitado al internarla y al reducirla al estatuto de una demente enajenada.

Pinta un retrato de Anita que es también el de la ciudad nunca nombrada. “La Torera” y Quito se responden, la primera sirviendo de revelador a la última con el juego de contrastes que el narrador crea. La energía y la vitalidad de Anita subrayan lo opresivo de una ciudad pacata, “provinciana” y frustrada donde “las personas suelen tener un aire culpable y rencoroso” (152). Los colores chillones de su vestimenta son el contrapunto del gris urbano, su alegría el de la tristeza de la ciudad, sus gritos -a veces sus insultos- el de las voces calladas. Su sistemática desviación de las normas apuntan al peso de éstas en una Quito conventual. “La Torera” de la que se burlan los niños no es sino el reflejo inverso de una ciudad represiva, cuya atmósfera agobiante se prolonga en el clima pesado en que alternan un sol quemante, lluvias interminables y neblinas persistentes.

Es de notar que la distancia -“yo” se encuentra en Barcelona- no invita a una representación idealizada de Quito. Lejos de pintarla como un espacio añorado, el narrador la define como una sociedad rancia, aferrada a un orden antiguo donde dominan viejas familias aristocráticas de las que él mismo, sin embargo, forma parte. La melancolía aquí no remite a una nostalgia dulce por un mundo luminoso sino, al contrario, a la tristeza de una ciudad limitada geográficamente por las montañas y mentalmente por sus prejuicios. Esa Quito tediosa responde al *spleen* que afecta al narrador y, de forma general, a los personajes de las obras de Javier Vásconez donde, para retomar los versos de Baudelaire, “[...] el cielo bajo y grávido pesa como una losa [...]” y “[...] el horizonte abrazando todo el círculo nos depara un día negro más triste que las noches” (Baudelaire, [1861] 1999: poema 89). Las descripciones breves más bien son evocaciones, pues funcionan como toques, a manera de pinceladas, conformando una narración muy visual. No es casualidad si “La carta inconclusa” le inspiró al documentalista Christian Oquendo una película en 2014, *Ciudad de tiza, ciudad de lluvia*. Basándose en los sugestivos “retazos” (159) narrativos del cuento, Oquendo restituye esa peculiar atmósfera, constitutiva de la obra de Vásconez.

Desde luego, esa ciudad crepuscular no puede sino considerar la libertad de Anita, quien encarna por antonomasia el rechazo a las normas establecidas, como un síntoma de locura. El mismo narrador se admira de que “la Torera” haya conseguido sobrevivir pura en la podredumbre moral quiteña. La dibuja como a una figura de resistencia, un soplo vital inquebrantable, una milagrosa luz en la oscuridad:

“¿Cómo no estar entonces podridos? ¿Cómo ha logrado usted escapar de esa condena, Anita? [...] ¿Cómo se las arregló para seguir viviendo?” (152)

La representación de una Quito opresiva es recurrente en la obra de Vásconez que mantiene con su ciudad una relación de amor y odio. El autor declara intentar dar sentido y vida a Quito al reinventarla desde una perspectiva melancólica:

Sí, las ciudades adquieren vida, toman cuerpo, sustancia escrita y memoria, cuando han sido recreadas por los escritores. Por citar algunas, el Dublín de Joyce, el Madrid de Juan Benet o de García Hortelano, Lima de Ribeyro o de Vargas Llosa. Porque es a partir de la literatura que estas ciudades han tomado sentido, han cobrado vida. Algo semejante he intentado con Quito, no me interesa retratarlo, sino inventar un Quito personal, crepuscular, melancólico, un tanto lluvioso... (Vásquez, Vásconez, marzo 2012)

En *Angelote, amor mío*, su cuento más conocido, publicado por primera vez en 1982, la narración corre a cargo de un homosexual, otra figura de la marginalidad y del rechazo al orden imperante, quien dinamita las máscaras sociales desvelando la hipocresía fundamental de la sociedad quiteña. Como en “La carta

inconclusa”, la Quito de *Angelote, amor mío* es una ciudad-cárcel donde prevalece la estricta moral de un catolicismo represivo; como en “La carta inconclusa”, la narración se presenta como un discurso destinado a revelar lo oculto por el discurso dominante (Sinardet, 2013: 187-188). Los homosexuales despreciados de *Angelote, amor mío* y la loca internada de “La carta inconclusa” son dos caras y dos facetas de una misma violencia implacable que los acaba destruyendo a manera de un *fatum* de tragedia.

Efectivamente no escapa Anita de aquel *fatum* cuando, con brío y aplomo, toma el micrófono de un programa radiofónico para revelar públicamente el secreto escandaloso que guarda una de las familias más prestigiosas de la ciudad. Le acusa a la señora Ruy Barbosa de haberle robado sus bienes, de tener un hijo ilegítimo con un hombre negro y de esconderlo en una hacienda:

Y me dicen que en cuanto entró a la radio cambió por completo de actitud. ¿Pensó acaso que era el momento oportuno para recorrer el escenario de las pesadillas que usted había vivido y que ahora quería deshacer laboriosamente? Al parecer, se armó un verdadero revuelo cuando usted dio por terminada la historia -una historia apenas modificada por el delirio- y confesó con una voz alterada por la emoción que la señora Ruy Barbosa tenía un hijo escondido. Una jugada magistral, Anita. Dijo además que se lo llevaron a la hacienda por ser negro. Y que lo tenían trabajando de tractorista. “Yo sé que me estás oyendo, vieja zorra -le gritó por el micrófono-. Quiero que ahora mismo me devuelvas la casa del centro, la que me quitaste utilizando tantas mañas... ¿Y al tal Mr. Daloween por qué tuviste que quitármelo? Eres una puta engreída, una zorra”, acabó usted gritándole otra vez entre sollozos. (159)

Verdad o no, estas declaraciones atacan directamente los valores en que los dominantes fundan su legitimidad. Al osar hablar contra los pudientes, Anita amenaza el orden establecido. La inofensiva marginada se convierte entonces en una figura eminentemente subversiva:

[...] de pronto había dejado de ser la ociosa muñeca de trapo para convertirse en la voz acusadora de una mujer. De modo que lo que empezó como una bufonada popular se volvió un drama de casa grande, una denuncia sin precedentes en la historia de la ciudad, una confabulación según el Padre Adorno. En la radio dijo tantas cosas asombrosas, Anita. (155)

Desde luego, atacar e injuriar a las “estatuas” (155) de la ciudad introduce el desorden. El desafío y la provocación apelan la reacción inmediata de los pudientes, unidos todos para restablecer el orden y sancionar a la sediciosa. La llamada telefónica al director de la radio silencia a Anita. El sacerdote, pilar del orden moral, la condena públicamente en un sermón. Intervienen también las instituciones públicas, las autoridades políticas y hasta la justicia para encerrarla:

“El alcalde exigió la inmediata reclusión en un sanatorio para quien había presentado síntomas de locura, aparte de haber levantado falsos testimonios contra el honor sagrado de ciertas familias que los abajo firmantes indicaban sumariamente ante el Señor Juez, para que se procediera a la mayor brevedad posible.” (160)

La subversión está ahogada y anulada al ser presentada como un pecado y una manifestación de demencia. Sin embargo, mediante la carta del narrador que cuenta el escándalo, la voz alternativa de Anita sobrevive y escapa del olvido. El homenaje que le rinde el narrador consiste en transfigurar a la marginada en una figura de la libertad:

“En todo caso, Anita, para muchos usted ha sido y seguirá siendo una voz alucinada.” (160)

Cabe notar que el narrador hace coincidir la desaparición de Anita con la de la vieja Quito. Evoca la profunda remodelación urbana que transforma la capital y que deja en el olvido la grandeza de la ciudad colonial a partir de la década del sesenta, con la bonanza del petróleo -del “oro negro” (159)-. El juego de correspondencias y contrapuntos entre “la Torera” y Quito sugiere que encerrar y aniquilar a Anita también significa precipitar la ruina de los barrios donde solía deambular. La lunática, en realidad, ha sido el alma de la ciudad, su fuerza vital. Ella misma lo declara después de una espectacular e imprevisible aparición en que parece descender de los cielos como un “ángel caído del cielo” (154). Trascendida en un ser sobrenatural anunciador de verdades desconocidas del hombre común, “[...] se proclamó, ante el asombro de quienes la escuchaban desde los portales, la única, la verdadera reina de la ciudad” (154). La figura de Anita se convierte, desde la Barcelona donde escribe el narrador, en el emblema de un mundo desaparecido para siempre jamás, la antigua Quito. De esta pérdida también nace la melancolía de la narración.

2. Recuperar el tiempo perdido y la inspiración literaria

Consciente de que su Quito en adelante sólo puede existir a través de los recuerdos, el narrador opta por evocaciones sugestivas que conforman esa estética de los “retazos” característica de la obra vasconeziana. Describir la ciudad desaparecida, en efecto, implica necesariamente apelar a pedazos de la memoria que funcionan como “sobras de los sueños” (159). Al ritmo del fluir de la conciencia de “yo”, estas “sobras” parciales están rescatadas del olvido y ensambladas a manera de puzle. Es doble la distancia que aleja al narrador de Anita: geográfica -de Barcelona a Quito- y temporal -del tiempo de la narración al pasado de la infancia-. Sin embargo resulta abolida mediante un dispositivo narrativo con el que la memoria puede recuperar el tiempo y, con él, el espacio perdidos.

La narración se abre en Barcelona, una ciudad que para Javier Vásconez representa un mundo opuesto al de Quito como lo declara en varias entrevistas. De “La carta inconclusa” comenta: “Escribí el cuento en Corrubedo, un pueblo de Galicia, y decidí darle ese tono coloquial, epistolar, para contraponer a dos ciudades tan distintas entre sí: Barcelona y Quito” (Vásconez, 2006). También nos precisó en un intercambio:

“Es un diálogo y una confrontación de dos mundos y de dos ciudades: una ciudad marítima como Barcelona y la otra de montaña como Quito. La una, ciudad moderna y consumista, la otra, hundida en el pasado, muy provinciana.”

La imagen admitida y un tanto cliché de Barcelona como dinámica, innovadora, de horizonte infinito, abierta al mundo y al mar, de hecho contrasta con la representación ensimismada de la Quito de las obras de Vásconez, encerrada en sus casas-murallas y sus montañas. Sin embargo, para Vásconez, escribir un cuento es crear puentes y transformar la confrontación en un diálogo. De ese proceso da fe “La carta inconclusa” mediante la prolongación del juego de contrapuntos y correspondencias entre los espacios y los personajes y gracias al género maleable de la carta:

Sí, vivo obsesionado por las asociaciones en la ficción (los sueños, la memoria, las emociones). En más de una ocasión he creado vínculos, de forma simultánea, de dos ciudades o mundos diferentes a través de una imagen o de la memoria. En “La carta inconclusa”, el narrador le escribe a una vieja desde Barcelona a una ciudad andina, y con esto se establece un vínculo emocional de dos personas y dos ciudades. (Valle, Vásconez, marzo 2012)

Primero es el título el que le informa al lector que el cuento es una carta, una “carta escrita fuera del tiempo” (151) como lo confirma a continuación el narrador, pues el texto no respeta los códigos formales del género epistolar: no tiene encabezado ni frase de despedida ni firma; rechaza las expresiones consagradas, sus artificiales saludos y su falsa cortesía. Del género epistolar sí retoma el ejercicio de la confesión de lo íntimo en primera persona, de forma que desarrolla una original percepción de Barcelona desde el único punto de vista del narrador homodiegético².

Aislado e impotente, éste expresa una soledad angustiada que va proyectando sobre la ciudad, moldeándola en función de sus humores y de su sensibilidad. El narrador es un autor sin inspiración, incapaz de sentarse a escribir. Su frustración se dobla de un fuerte sentimiento de fracaso que lo deprime y lo aísla de su entorno. Sus deambulaciones por la ciudad no significan una apropiación de ésta sino, al contrario, una huida que difiere el momento de llevar la pluma al papel. Pero por más que recorra Barcelona, el narrador nunca escapa de la constante mugre ni de la presencia esperpéntica de marginados, de un “exceso de imágenes, de monstruos, de travestis, de yonquis y jeringas” (151) que transforman la ciudad en una “puta vieja y destrozada” (151) a-temporal y a-espacial. A la repetición inalterable y morosa de lo mismo que inmoviliza el pasar del tiempo corresponden referentes temporales borrosos: “yo” se expresa en un pasado vago, sin mención de fecha, que parece situarlo fuera del tiempo. Asimismo, un invierno triste y frío contribuye a crear un espacio anestesiado e indiferente ante la existencia de “yo”, como si el narrador invisibilizado en la ciudad estuviera presente y ausente al mismo tiempo.

Estos recursos producen un efecto de suspensión, suspensión del tiempo, suspensión del espacio, que permite la superposición de las imágenes barcelonesas con otras imágenes conservadas en la memoria del narrador. A la Barcelona sombría y triste espontáneamente hace eco otra ciudad sombría y triste, Quito: ambas comparten esa nota de desesperación melancólica que lanza la activación de los recuerdos. Pero los recuerdos no nacen de un proceso de rememoración voluntaria, sino que surgen y se imponen violentamente hasta borrar la distancia entre Barcelona y Quito. Por lo que el narrador experimenta una forma de ubicuidad, “como la posibilidad de estar aquí y a la vez allá” (151).

Incluso se produce un fenómeno proustiano que literalmente transporta al narrador a la ciudad de su infancia, cuando ve a un estafalario travesti de vestimenta chillona. A manera de la magdalena de Proust, una magdalena muy vasconeziana por cierto, el travesti barcelonés desencadena la memoria involuntaria del narrador y resucita con intensidad a otra figura vestida de colores chillones, a “la Torera”, aboliendo las fronteras espaciales y temporales. El género de la carta se presta a este proceso de recuperación, como lo confirma Vásconez en una entrevista:

“Utilicé este recurso -una carta- porque consideré que era el más apropiado y convincente para que el narrador alucinara, divagara y reconstruyera los hechos a través de la memoria, y para que se comunicara con una vieja loca, extravagante.” (Vásconez, 2006)

El ejercicio de la carta es propicio para la confesión de los sentimientos íntimos; autoriza las expansiones de la subjetividad de “yo” a su ritmo, con digresiones e incluso divagaciones. Suscita esa escritura asociativa en la que lo factual cede paso a la economía del recuerdo y a la dinámica de la memoria. Además, al tener por definición un destinatario, instaura con él una forma de diálogo que permite negar la ausencia. El narrador emplea aquí deícticos y vocativos como si “la Torera” estuviera presente y pudiera responder. La repetición de “Anita” y de “usted, Anita” da al relato un ritmo singular y conforma una

² El ejercicio epistolar también está presente en otra obra de Javier Vásconez, *El secreto*. Sobre el tema, ver Sinardet (en prensa).

escansión que invoca de forma performativa a la presencia de la ausente. Con la forma epistolar, el narrador recupera a su Anita, a la verdadera reina de Quito, no sólo mediante la alquimia de la memoria sino también a través de interpelaciones y preguntas que hacen de ella una interlocutora válida. De esta forma establece con ella una comunicación que moldea un “nosotros” posible. De hecho vuelve a surgir un “nosotros” en el espacio textual, declinado también con “ambos” o “usted y yo”:

“Muchos años atrás, en la casa de la Carvajal, ambos aprendimos a compartir el mismo patio, el mismo impulso creador de quienes edifican castillos en el aire.” (157)

“Nos bastaba ingresar en ese territorio común, creer en la existencia de un río con barcos y sirenas para que dicho río fuera real y tuviera de inmediato un nombre. Porque fuimos usted y yo los que contribuimos a empujar las aguas de aquel río, torrencial y misteriosamente.” (152)³

El tono resulta tierno y sentimental. El mismo Javier Vásconez declara que “‘La carta inconclusa’ no es un cuento, sino una carta de amor” (Querejeta, Vásconez, marzo 2012). El narrador recuerda con claridad y emoción las diferentes etapas de su relación con Anita, desde el primer encuentro, la atracción, la seducción con las “palabras” (156) y la fascinación de los viajes juntos con la “imaginación” (156), a las dudas y al enfrentamiento cuando el niño provoca ferozmente a Anita al repetirle las palabras de su entorno que la acusan de loca. La destinataria es partícipe del proceso de reconstrucción de ese “nosotros” cómplice gracias a los vocativos: “¿Se acuerda, Anita?” (156).

Surgida del pasado, Anita es una fuerza solar que ilumina el cotidiano aburrido y austero del narrador-niño a la par que la melancolía del narrador-adulto:

“La disciplina y algunos retratos oscuros y severos que colgaban de la pared la habían convertido en una casa triste. Hasta que vino usted, Anita.” (153)

Los encuentros con Anita le permiten al niño emanciparse del orden y de la moral imperantes. Lo inician en una libertad y una fantasía que adquieren aún más fuerza desde el hastío barcelonés del adulto:

“Venía cómodamente instalada bajo su capa y traía la voz de los charlatanes y el tufo de los conventillos, esa libertad que yo recién empezaba a descifrar.” (153)

El narrador revive entonces los momentos de felicidad y de ligereza con Anita. Por su intensidad, resisten el tiempo y el olvido y activan la redacción de la carta:

“Y si ahora le escribo es porque el recuerdo de lo que construimos juntos es más poderoso que el olvido o la distancia, Anita.” (152)

La ciudad que Anita y el niño dibujan con tiza en las calles remite al poder creativo de la fantasía que, con una inocencia alegre, modifica y embellece la realidad existente:

“Inventamos entre los dos una ciudad, le dimos un sentido nuevo a sus calles y plazas, fuimos transformando poco a poco su topografía original.” (152)

³ El subrayado es nuestro.

La creación de un “territorio común” (152) realizado con “grandes cantidades de tiza, de imaginación y paciencia” (152) hace eco a la creación literaria con tinta. La tiza en las veredas de hecho anuncia la escritura en el papel del narrador adulto. “La carta inconclusa” en definitiva es el cuento de la génesis de un escritor. Con un juego de abismación es también el cuento que cuenta un cuento, el primer cuento, el de Anita:

“Si ahora le escribo es tal vez porque usted fue capaz de contarme un cuento, el primer cuento de mi vida.” (156)

Para el niño convertido en un escritor, Anita es una figura de la inspiración, con sus exageraciones, sus caprichos y su locura, una inspiración que el narrador busca desesperadamente en Barcelona sin dar con ella. Invocar a la figura luminosa de “la Torera”, restaurarla en toda su majestad entonces significa reanudar con el mundo de la fantasía y con el soplo artístico; es regresar a los orígenes de la creación literaria y dar con la elusiva inspiración. De hecho la figura del escritor impotente que abre el relato cede paso a la del escritor sentado para escribir, poseído por la inspiración:

“Doce días estuve inmerso en el puro delirio, escribiendo a la luz del amanecer, mientras sospechaba que su locura podía ser la mía, Anita.” (158)

Al fijar en el espacio textual a una Anita espléndida, el narrador no anula sólo la destrucción de la mujer encerrada sino también la ausencia de la musa inspiradora. Prueba de ello es el texto mismo con un nuevo juego de abismación: el lector ve cómo el narrador-escritor sin inspiración recupera a una figura alegórica de la creación para lograr producir una carta que es una obra literaria, el cuento que está leyendo.

3. Una carta necesariamente inconclusa: la imposible recuperación de los mundos perdidos

Las abismaciones desde luego contribuyen a hacer del relato un texto autorreferencial en que el lector es partícipe de la práctica autoral del narrador y descubre las condiciones y modalidades de fabricación de la narración que lee. Al hablar de sí mismo, el relato genera un discurso metanarrativo propicio para una reflexión sobre el poder de la creación literaria. “La carta inconclusa” parece admitir el postulado según el que la escritura puede recuperar los mundos perdidos; lo confirmarían la forma proustiana como la figura del travesti barcelonés resucita a la Anita desaparecida, así como el texto mismo que la inmortaliza en el espacio de la página, desafiando el pasar del tiempo y el olvido. Con todo, si bien es cierto que el narrador encuentra la inspiración y consigue escribir, duda profundamente de su empresa:

Si escribir ya es de por sí un acto fallido, escribir una carta de amor a una vieja es como practicar una infructuosa respiración artificial. Arder con las palabras, escribir durante la noche, arder como si el lenguaje fuese un instrumento de comunicación. Pero ¿no sería mejor tratar de entender la vida y penetrar en ese orden del que creo tener conciencia en mis sueños, en las borracheras, frente a las playas de esta ciudad? (158)

Es ilusorio recuperar el tiempo perdido, ya que el mundo restaurado a través de Anita depende de una “respiración artificial” que además resulta “infructuosa”. Carece de vida al ser mero reflejo de la realidad, una realidad por cierto diferida, por lo que escribir resulta “de por sí un acto fallido”. El discurso metanarrativo del relato apunta a una escritura que finge y hace “como si”, “como si el lenguaje fuese un instrumento de comunicación” por ejemplo. Así el narrador-escritor lamenta su dificultad en designar y expresar a ciencia cierta; no puede sino restituir una realidad parcial y traidora, lo que alimenta su frustración y su melancolía. Por un lado duda de la exactitud de su memoria:

“Pero desearía aclarar que tal vez no poseo la memoria ni la exactitud para consignarlo todo, aunque esté resuelto a aplicarme en ello durante esta fría mañana de noviembre.” (154)

Por otro lado las palabras se le escapan o son insuficientes como para hablar con veracidad, de forma que la relación con la “verdad” está necesariamente distorsionada:

“Ah, si pudiera despojarme de las palabras, Anita. Si consiguiera trasmitirle a la distancia un poco de esta fiebre con olor a chorizo, donde el aceite de oliva salta sobre la sartén y una fila de morcillas cuelga hace un cuarto de siglo del techo de esta taberna donde se escucha rock.” (153)

“Si consiguiera hacerle ver lo que hay al otro lado de la calle, Anita.” (154)

De la dificultad de restaurar una verdad escurridiza y de llegar a la exactitud también da cuenta el estilo de la carta. Son constantes las preguntas con las que el narrador interroga lo que escribe. Comentan el relato en elaboración apuntando a las permanentes vacilaciones del escritor. Asimismo son recurrentes los términos que remiten a la duda: “acaso”, “tal vez”, “puede que”, “quizá”, “suponer”, “creer”, “presumir”. En definitiva el significado nunca resulta del todo cierto ni estable, por lo que el lector constantemente ve emerger nuevas hipótesis e interpretaciones posibles:

“Igualmente, debí suponer, ¿pero qué es lo que debía suponer? ¿Que usted se pasa las horas sentada delante de los oxidados barros del sanatorio? No lo creo, Anita. Más bien presumo [...]” (158)

Las descripciones también resultan elusivas. No es casualidad la multiplicación de los comparativos “como”, “como si”, “como quien”, “como cuando”, “como la posibilidad de”. Tales formulaciones designan indirectamente, con rodeos y desvíos, mediante aproximaciones y tanteos. El estilo que dice de forma “oblicua” para retomar un término vasconeziano nutre la incertidumbre inherente de una narración por cierto elaborada en una temporalidad borrosa, por un “yo” siempre anónimo, en base a retazos de recuerdos y sobre un espacio, Quito, que tampoco se nombra. A fin de cuentas prevalece una lógica onírica en la que, apenas formulado, se desvanece lo real.

La dimensión metanarrativa del cuento no sólo pone en tela de juicio la posibilidad de restaurar mundos desaparecidos a través de la literatura, sino que plantea la cuestión de la recepción del texto. Por más que el narrador llegue a “recuperar el tiempo perdido” y a expresarlo con exactitud -lo que aquí cuestiona como vimos-, el lector bien puede interpretarlo a su manera, y eso, cuando llega a captar el significado del relato. Estos límites y estas distorsiones de nuevo los asume de forma alegórica la compleja figura de Anita, ya que “la Torera”, como destinataria de la carta y lógica leedora de ésta, también representa la instancia del lector según el juego metanarrativo.

Por una parte “puede que el hecho de recibir esta carta no signifique gran cosa para [ella]” (158), reconoce el narrador. Por otra parte la lectora “ya no es la anciana reina de la ciudad” sino una “loca [...] que se pasa las horas sin hacer nada, indiferente, sin desesperar por el larguísimo plazo de su condena” (156). De forma que el narrador duda de que sea capaz de entenderlo e incluso de leerlo:

Debí suponer que el contenido de estos papeles acabaría poblándose de hombres vestidos de blanco, de guardianes con músculos de acero, de enfermeras gruñonas, de sonámbulos que caminan con los ojos vacíos por los pasillos del sanatorio, de cuerpos agitados por violentas convulsiones, de piezas estrechas como las celdas

de una cárcel, de gritos y susurros en noches de luna, de jeringuillas rotas y de orinales sin vaciar entre tanto sufrimiento. (158)

Por fin, la lectora probablemente ha olvidado quién le escribe, por lo que de entrada está abortado el diálogo que la carta pretende instaurar:

“Y cuando [se] le haya puesto esta carta entre sus manos, usted se preguntará de quién es.” (160)

Es más, el narrador duda de que la carta le llegue a la destinataria por su situación de reclusa:

“Espero que esta carta cumpla su objetivo y llegue a sus manos sin haber sido abierta -si no hay guardianes que fiscalicen el correo, si no va a parar al cesto de la basura por obra y desgracia de algún curandero sin escrúpulos-. Si las enfermeras todavía tienen un gesto de magnanimidad...” (158)

Al mantener la incertidumbre sobre la efectiva lectura de la carta, el narrador no logra establecer con Anita la comunicación deseada. En estas condiciones, el intento de hacer revivir el “nosotros” cómplice de antaño resulta ser otro acto fallido. Por más que se le interpele a la destinataria, ésta no podrá responder. En definitiva el relato no es sino un largo soliloquio. Por ser un diálogo truncado, es necesariamente una carta “inconclusa”. Se trata incluso de una carta doblemente “inconclusa”, puesto que al fracasar en comunicar con Anita, de nuevo fracasa en hacer presente a la ausente, o sea, en resucitar a la verdadera reina de Quito y en recuperar el tiempo perdido. De modo que, lejos de dar fe del poder de la literatura, el cuento apunta aquí a sus limitaciones. Esta constatación desencantada alimenta la melancolía del narrador, pues escribir lo confronta otra vez a la impotencia y a la angustia que suscita:

“Es posible incluso que [la carta] no tenga ningún sentido, Anita. Y que sólo sea una forma de nombrarla y celebrar, a la distancia, un improbable acto de exorcismo con las palabras, con la esterilidad de la culpa y la limitación de quien sabe que no puede hacer nada...” (158)

Si bien escribir puede considerarse como un “acto de exorcismo con las palabras”, este acto subraya una soledad tanto más desoladora cuanto que remueve una culpa presentada como estéril. Es un intento sin esperanza ni perspectivas en que el escritor “sabe que no puede hacer nada”. Por lo que el exorcismo a través de la escritura resulta ser otra empresa “improbable” y fallida.

La escritura se define *en creux* a través de términos que expresan una impotencia consustancial y esencial. Es que ambiciona lo imposible: “llenar el vacío” (158). Ante esta hazaña por definición irrealizable y por ende necesariamente fracasada, el narrador asume la escritura como una actividad desesperada que no es sino una forma “de renunciar a la vida” (158). A esta desesperación responden sus borracheras solitarias, otra manera de intentar llenar el vacío renunciando a la vida. De hecho el narrador escribe en tabernas sórdidas entre los marginados alcoholizados que las pueblan: se margina de la vida al repetir de forma consciente, una y otra vez, “un acto fallido” de escribir. Es también la constatación del fracaso ineludible la que concluye la carta. No sólo queda inacabada la crónica de la vida de Anita -el narrador afirma que la finalizará otro-, sino que el escritor pierde la lucha contra el olvido:

“Y me digo, poco antes de irme a emborrachar, que un periodista irá hasta el sanatorio para entregarle esta carta. Seguramente será él quien acabe escribiendo la verdadera crónica de su vida. Y cuando le haya puesto esta carta entre sus manos, usted se preguntará de quién es. Así sea, Anita. En la certeza y en el olvido. Así sea.”

(160)

Pues entre las dudas y constantes vacilaciones, la única certeza que logra afirmarse es la del olvido. Lo confirma el resignado “Así sea” que cierra el relato.

Conclusión

El título del cuento, prolongando la reflexión metanarrativa, puede parecer paradójico. En efecto, el término “inconcluso” remite a un relato inacabado, incompleto o que no produce efectos. Ciertamente es que la carta del narrador no consigue su propósito de dialogar con la destinataria y “resucitar una época definitivamente acabada” (158). Ni siquiera concluye la crónica de la vida de la mujer a la que pretende celebrar. Sin embargo, el epígrafe de Cioran que abre el texto define “La carta inconclusa” como un texto acabado por la densidad y el vigor de sus emociones:

“Una carta digna de ese nombre se escribe en un impulso de admiración o de indignación; de exageración, en una palabra. Una carta sensata nace muerta.” (151)

A la inversa de una carta “sensata” que respeta los códigos del género pero que nace “muerta”, la carta de Vásconez está escrita en un impulso que le inmerge al narrador “doce días” “en el puro delirio” (158), un impulso por el que se desahoga expresando “admiración” e “indignación” con “exageración”. Efectivamente de la “admiración” nace la carta de amor del narrador-escritor a la musa inspiradora que lo inició de niño en la libertad, la imaginación y la creación. De la “indignación” también, frente al violento encierro de Anita y a su aniquilación. De la “exageración” por fin, no sólo la de la estrafalaria e imprevisible “Torera”, sino la de la desolación melancólica del narrador. Pues vive su condición de escritor en una soledad y una marginalidad extremas que lo convierten metafóricamente en un perro:

“Si lograra transmitirle todas mis experiencias, el hecho de haberme convertido en un perro -en el sueño, por las noches, yo era un perro- que andaba correteando detrás de esa enloquecida multitud, de esos seres solitarios y ambiguos que invaden la noche barcelonesa.” (151)

La figura del escritor se define aquí por carencias: falta de inspiración, impotencia, desesperación. “Sin embargo, [...] entretanto se hace literatura”⁴, recalca el crítico Guido Tamayo. En otras palabras, el cuento de Vásconez no sólo resulta logrado por cumplir con los criterios de una carta acabada en la acepción de Cioran, sino por ser precisamente una carta “inconclusa”, o sea, por estar en suspenso y sin concluir al verse condenada a repetir una y otra vez intentos desesperados y fallidos. De aquellas fallas y deficiencias procede la verdadera literatura según Vásconez, pues apunta a otra verdad que está en los intersticios de la realidad y del texto:

“Por supuesto la literatura se nutre de carencias y de silencios, de incógnitas, de cosas a veces no registradas por la palabra, del asombro que Aristóteles pedía para la filosofía. Literatura es todo lo que se oculta entre líneas, y es un residuo de la realidad.” (Vásconez, 2006)

⁴ También nota que “esa conciencia del fracaso como fatalidad, esa insistencia en que todos los caminos conducen al olvido es una idea desoladora, pero contundente, en la obra de Vásconez” (Tamayo, marzo 2012).

Referencias bibliográficas

- Baudelaire, C. (1999). Traducido por Antonio Martínez Sarrión [edición de 1861]. *Las Flores del Mal*. Madrid: Alianza editorial.
- Farfán Cerdán, G., Vásconez, J. (julio 2011). “La literatura es, sobre todo, una suma de singularidades. Entrevista por Gianmarco Farfán Cerdán”. *Blog Entrevistas desde Lima*, s. p. Recuperado de <http://entrevistasdesdelima.blogspot.sg/2011/07/javier-vasconez.html>
- Hernández, J., Vásconez, J. (marzo 2012). “Mientras más se nombra una ciudad, o cualquier lugar, más lejos estamos de él. Entrevista por José Hernández”. *OtroLunes, Javier Vásconez. Dossier*, Año 6 (22), s. p. Recuperado de <http://22.otrolunes.com/unos-escriben/mientras-mas-se-nombra-una-ciudad-o-cualquier-lugar-mas-lejos-estamos-de-el/>
- Martínez Pérsico, M., Vásconez, J. (2009). “Entrevista con el narrador Javier Vásconez”. *Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética* (6), pp. 225-228. Recuperado de <https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/37118/1/91341-370751-2-PB.pdf>
- Oquendo Sánchez, C. (2014). *Ciudad de tiza, ciudad de lluvia*. Documental.
- Oquendo Sánchez, C. (2014). Página oficial del documental *Ciudad de tiza, ciudad de lluvia*, s. p. Recuperado de <http://www.ciudad-de-tiza-ciudad-de-lluvia.com>
- Querejeta, A., Vásconez, J. (marzo 2012). “La felicidad está pasada de moda. Entrevista por Alejandro Querejeta”. *OtroLunes, Javier Vásconez. Dossier*, Año 6 (22), s. p. Recuperado de <http://22.otrolunes.com/unos-escriben/mientras-mas-se-nombra-una-ciudad-o-cualquier-lugar-mas-lejos-estamos-de-el/>
- Rodríguez, A., Vásconez, J. (2011). “La literatura es un oficio de solitarios”. *Letralia. Tierra de Letras*, Año XV (250), s. p. Recuperado de <http://www.letralia.com/250/entrevistas01.htm>
- Sin autor. (2009). “La Torera, un personaje de la ciudad”. *El Comercio* (15 de junio de 2009), s. p.
- Sin autor. (s. f.). “La Torera (Personajes de un Quito de antaño)”. *Blog El Camino del Chasqui*, s. p. Recuperado de <http://elcaminodelchasqui.blogspot.sg/2011/10/la-torera-personajes-de-un-quito-de.html>
- Sinardet, E. (2013). “Confesar y revelar en *Angelote, amor mío* de Javier Vásconez”. *Letral* (11), pp. 176-191. Recuperado de <http://www.proyectoletral.es/revista/descargas.php?id=193>
- Sinardet, E. (en prensa). “Impossible libération, impossible confession: *El secreto* (1996) de Javier Vásconez”. En C. Lepage. (Ed.), *Les écritures de la confession dans la péninsule ibérique et en Amérique latine*. Poitiers: Presses Universitaires de Poitiers.
- Tamayo, G. (marzo 2012). “El secreto y otros cuentos”. *OtroLunes, Javier Vásconez. Dossier*, Año 6 (22), s. p. Recuperado de <http://22.otrolunes.com/unos-escriben/el-secreto-y-otros-cuentos/>
- Valle, A., Vásconez, J. (marzo 2012). “La memoria es una herramienta de la que ya no podemos prescindir. Entrevista por Amir Valle”. *OtroLunes, Javier Vásconez. Dossier*, Año 6 (22), s. p. Recuperado de <http://otrolunes.com/archivos/16-20/?sumario/otrolunes-conversa/la-memoria-es-una-herramienta-de-la-que-ya-no-podemos-prescindir-por-amir-valle.html#sthash.FJkyH23U.dpuf>
- Vásconez, J. (1989). *El hombre de la mirada oblicua*. Quito: Librimundi.
- Vásconez, J. (2006). “Interrogatorio”. *Común Presencia ENSAYOS* (16), s. p. Recuperado de <http://comunpresenciaensayos.blogspot.sg/2006/12/interrogatorio.html>
- Vásconez, J. (2009). *Estación de lluvia*. Madrid: Veintisiete Letras.
- Vásconez, J. (2011). *Angelote, amor mío*. Quito: Doble Rostro.
- Vásconez, J. (2012). *El secreto*. Quito: Antropófago Editores-Editorial Veintisieteletras.

- Vásconez, J. (2012). “La carta inconclusa”. *Letral* (9), pp. 151-160. Recuperado de www.proyectoletreal.es/revista/descargas.php?id=157
- Vásquez Castro, M., Vásconez, J. (marzo 2012). “Un espía por el territorio secreto de la conciencia. Entrevista por Marcel Vásquez Castro”. *OtroLunes, Javier Vásconez. Dossier*, Año 6 (22), s. p. Recuperado de <http://22.otrolunes.com/unos-escriben/un-espia-por-el-territorio-secreto-de-la-conciencia/>